IX 1973

8 3 5

ТУ 19—32—73

1

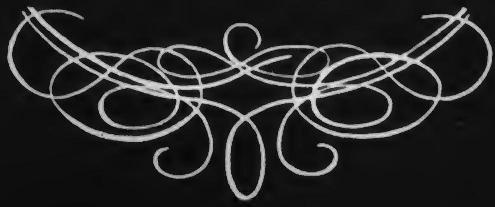
4


ДИАФИЛЬМ



# ВДОХНОВЕННЫЙ ДУЭТ

Екатерина Максимова и Владимир Васильев вместе начинали свой путь в искусстве. В 1958 г. они окончили Московское хореографическое училище и были приняты в прославленную труппу Большого театра. Творческая жизнь Максимовой и Васильева началась счастливо. Они сразу получили ответственные партии.





*Е. Гердт.*

Воспитанная в строгих традициях академической школы в классе замечательного педагога Елизаветы Павловны Гердт (в свое время ученицы М. Фокина), Максимова в первом сезоне успешно выступила в партиях классического и современного репертуара.



Прекрасные сценические данные: точеная фигура, легкие ноги, прелестное полудетское лицо, обаяние юности — не оставляли зрителя равнодушным.




Успех пришел к ней сразу, но в этом таилась некоторая опасность. Кате «грозило» амплуа балетной «инженю» — любимицы публики, трогательной и наивной, всегда с восторгом и... снисходительно принимаемой публикой. Настоящий талант в снисходительности не нуждается, — более того, она ему вредна. И Максимова доказала это всей своей дальнейшей работой.



*„Вальпургиева ночь“.*

Максимова танцевала много больших партий и маленьких ролей в классических и современных балетах, отдельных танцев в спектаклях и концертах, прежде чем стала балериной, которую сейчас знает весь мир.



Ее танец сегодня — это образец классической чистоты, технического совершенства. В этом мастерстве — большие возможности балерины, новые, быть может, неожиданные для зрителя образы, характеры, темы.

Иной была художественная индивидуальность Васильева. От природы он не наделен идеальными данными классического танцовщика: невысокого роста, широкоплечий, с сильными ногами — фигура скорее спортивная, чем балетная. Но начинался танец — и все это уходило, отступало на задний план.





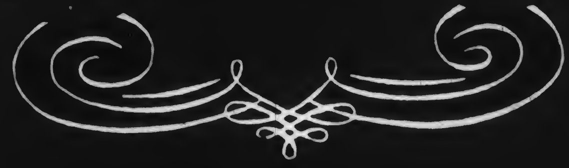
*М. Габович — Ромео.*

**Володя заканчивал училище по классу Михаила Габовича — прекрасного в прошлом танцовщика, воспитавшего своих учеников в лучших традициях московской школы мужского классического танца.**

Волевая, мужественная манера танца, совершенство техники, абсолютная пластическая свобода невольно приковывали внимание к молодому танцовщику.



Драматический масштаб дарования Васильева наметился еще в школе. Образ Джотто в выпускном спектакле «Франческа да Римини» Чайковского в постановке А. Чичинадзе поразил воображение всех, кто его видел. Воссоздавая смятенный и мрачный духовный мир трагически одержимого человека, фанатика, Васильев строил образ на резких контрастах. Черная зловещая фигура с горящими глазами на бледном лице вторгалась в элегический дуэт Франчески и Паоло, и только чуть заметный лиризм смягчал роковую окраску.



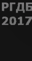


С дипломами, подписанными председателем экзаменационной комиссии Г. С. Улановой, они пришли в Большой театр. Впереди был труд, кропотливый, изнуряющий в прямом смысле — в поте лица и до крови на пальцах, работа, без которой не может быть праздника танца, радости и красоты, которые — они теперь понимали это — они должны нести людям.



Одной из первых работ Васильева в театре был Пан в «Вальпургиевой ночи» в постановке Л. Лавровского. Он открывал галерею образов в хореографических картинах на мотивы античности. Его Пан—нетерпеливый, чувственный, вкрадчивый— то, озорно перебирая ногами, взмывал в воздух, то, стремительно пронесшись по сцене, бросался на землю и лежал распластанный, опьяненный поднятой им самим вакханалией.

Васильев—Пан.
Рисунок В. Косорукова.




Вскоре произошла встреча со старейшим балетмейстером К. Голейзовским. Они работают над концертным номером «Нарцисс» (музыка Н. Черепнина). У Васильева Нарцисс меньше всего самовлюбленный юноша, он — дитя природы, с восторженным удивлением открывающий волшебство окружающего его мира. Балетмейстер и исполнитель славят естественного человека, прекрасного и гармоничного.





Первой значительной совместной работой Максимовой и Васильева было выступление в «Каменном цветке» С. Прокофьева. Балетмейстер Ю. Григорович нашел в лице начинающих артистов чутких интерпретаторов своих замыслов.

Данила в исполнении Васильева—характер чисто русский. Здесь впервые прозвучала его актерская тема—тема таланта, его радостного раскрытия и торжества.





В танце, построенном на широких прыжках, взлетах, вращениях в воздухе, сложнейших поддержках,—выражение неуемной фантазии, вдохновенного дерзания.

Непрерывно льющийся поток движений первого дуэта с Катериной — воплощение гармонии их отношений. Адажио — дуэт-утешение (балетмейстер называет его дуэт-колыбельная) — как будто светится прозрачными акварельными красками, нежными полутонами. Последний дуэт — торжество живых творческих и человеческих начал, упоение счастьем.



В Катерине—чистота, непосредственность, незащищенность и вместе с тем бесстрашие сердца. Сила духа, нравственное величие делают ее равной Хозяйке. Отсюда—значительность их столкновения, борьба за Данилу и победа, добытая беззаветной преданностью и любовью.



Русская тема была продолжена Васильевым в «Коньке-Горбунке» Р. Щедрина в постановке А. Радунского. Его Иванушка—«добрый молодец» с широкой улыбкой на открытом лице, озорными глазами, светлыми взъерошенными волосами.

РГДБ 2017



Он танцует темпераментно, с размахом—привольно и празднично.
Эта роль вызвала к жизни новую грань актерского таланта танцовщика—его комедийный дар.

Меджнун — самый утонченный герой Васильева. Обладая удивительной способностью пластической интонации, танцовщик точно ощущает и передает стиль и поэтику хореографии К. Голейзовского, по-своему использует ее богатые возможности, раскрывая глубокий драматизм, возвышенность героя, одержимость чувств.

(Балет С. Баласаняна „Лейли и Меджнун“)







Природа сказочного, фантастического близка дарованию Максимовой. Об этом говорили ее ученические работы: Аистенок, Белка в опере «Морозко», Амур в «Дон-Кихоте».

Маша в «Щелкунчике» (тогда спектакле хореографического училища). В этом убеждают партии, исполненные балериной в театре.



Безупречны, элегантны движения и позы ее принцессы Флорины в „Спящей красавице“.





В их дуэте с Васильевым (Голубая птица)—точное ощущение изысканного стиля хореографии.



«Сказочным дуэтом» назвали критики выступление Максимовой и Васильева в «Золушке» С. Прокофьева. Английская пресса отмечала редкое сочетание мужественной силы, непосредственности и изящества танца Васильева—Принца.

В «Щелкунчике» Чайковского, заново поставленном Ю. Григоровичем, Максимова и Васильев умно и тонко передают замысел хореографа. Постановщик и исполнители возвращают нас к философии гофмановской сказки.



Героиня Максимовой вся в ожидании необыкновенного, в ожидании чуда. Ее первые проходы и вариации, исполненные одновременно детской угловатости и грации, сменяются чистыми певучими линиями арабесков, виртуозностью «приснившихся» героине дуэтов.



А рядом—неслышные, полетные, застывающие в воздухе поэтические, неповторимые танцы Щелкунчика—Васильева.







Репертуар Максимовой и Васильева разнообразен и обширен. Одни партии прочно вошли в репертуар артистов, другие вместе со спектаклями безвозвратно ушли в прошлое, к третьим они возвращаются спустя годы, вынося на суд зрителя подчас совсем иные образы — создания возмужавших талантов.





Их выступления в старых классических балетах несут радость открытия именно потому, что исполнители смело отходят от привычных балетных канонов, строго сохраняя классические традиции вместе с искренностью и правдивостью в любых условностях балетного спектакля.

И потому их выступление в старом «Дон-Кихоте» Минкуса стало настоящим праздником. В партии Базиля—Васильева появились







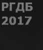
новые неожиданные танцевальные композиции, ошеломляющие смелым сочетанием труднейших движений, каскадом виртуозных комбинаций, блестящих трюков.

Эта танцевальная виртуозность необычайно действенна. Непрерывное общение со всем ансамблем, с партнерами, балериной порой производит впечатление блестящего комедийного диалога.












Обворожительная и грациозная Китри Максимовой не демонстрирует «испанской» страстности, а виртуозность подчиняет содержанию, по-разному, но всегда пластически точно передавая характер подруги Базиля и мечты Дон-Кихота.

Па-де-де последнего акта—апофеоз праздника танца, от которого, кажется, получают одинаковое удовольствие и зрители, и его участники.




Паганини—Васильев. Муза—Максимова.

Трудно представить, что создатель обаятельного образа испанского цирюльника задолго до этого выступил в одной из самых драматических ролей балетной сцены — Паганини в одноименном балете на музыку С. Рахманинова, поставленном Л. Лавровским. Трагически прозвучала здесь актерская тема Васильева — тема таланта.





Свобода выражения в движениях чисто классических и движениях, вызываемых непосредственными порывами души, позволила танцовщику создать удивительный по вдохновенности образ одинокого человека, художника трагической судьбы.



Иная трагическая нота прозвучала в «Петрушке» И. Стравинского. Любящий, забытый, всегда несчастный Петрушка трагически трогателен в своем одиночестве и предельно искренен в выражении чувств. Максимова в роли Балерины следует завету Фокина — «В простоте — прелесть исполнения».

Петрушка — Васильев. Рисунок В. Косорукова.



Старинный романтический балет „Жизель“ занимает особое место в творчестве Максимовой. Впервые она станцевала эту партию в 1960 году, через два года после окончания училища, и готовила ее с Галиной Улановой.

Уланова сосредоточила внимание молодой балерины на постижении всех тонкостей хореографического искусства, передаче не только хореографического текста партии, но и внутренней сути создаваемого образа.





Дебют очень юной Жизели прошел успешно и стал первой ступенью в движении к высотам большого искусства.



Далеко позади остались годы ученичества. Сегодня участие в «Жизели» Максимовой и Васильева—это выступление мастеров, завоевавших признание всего мира. Но работа с Улановой продолжается. Балерина готовит новые партии, совершенствует искусство танца.





«Шопениана».

За 13 лет работы в театре Максимова станцевала много партий. Лиззи в «Тропою грома» Кара Караева, Мавка в «Лесной песне» Жуковского, Мария в «Бахчисарайском фонтане» Асафьева, Муза в «Паганини» С. Рахманинова и, наконец, Одетта—Одиллия в «Лебедином озере» П. И. Чайковского—вот далеко не полный перечень ролей, исполненных балериной, так или иначе сыгравших определенную роль в том пути, который привел ее к вершинам мастерства.



Событием театральной жизни стала постановка Ю. Григоровичем балета «Спартак» Хачатуряна. Балетмейстер создал новую концепцию спектакля. Исполнители, и в первую очередь Васильев, стали его соавторами, убедительно раскрыв хореографические идеи постановщика.



Основной конфликт—борьба жестокой власти и гордого человека, восставшего против тирании и поднявшего за собой таких, как он сам. Васильев создал философски обобщенный образ высокой духовности, щедрости и открытости миру.



Его танец—всегда предельное выражение чувств.



Партия Спартака не имеет равных себе по техническим трудностям. Для Васильева их как будто не существует. Кажется, что в воздух взлетает не тело танцовщика, а дух, рвущийся к свободе и обретающий ее только как птица, в полете высоко над землей.



Удивительно женственна Максимова в роли Фригии. Дуэты с Васильевым, исполненные на едином дыхании, поражают законченностью, совершенством.






За исполнение партии Спартака В. Васильев удостоен звания Лауреата Ленинской премии и премии им. Ленинского комсомола.
45



Сейчас Е. Максимова и В. Васильев — ведущие солисты театра. Их искусство признано и любимо, отмечено наградами Родины и многими международными премиями. В их числе премия им. В. Нижинского, которой Парижская Академия танца удостоила В. Васильева в 1964 г., „Гран при“ и золотые медали Международного конкурса балета в Варне. Они — желанные гости на крупнейших сценах мира.

Они танцуют безудержно, щедро, творят самозабвенно, азартно, даря зрителям радость и красоту своего искусства. Они — счастливо одаренные люди.



В балете Ю. Слонимского «Икар» Васильев выступил как постановщик. Главные партии исполнили Максимова и Васильев.







Е. Максимова и В. Васильев репетируют с исполнителями главных партий балета «Икар» Н. Сорокиной и Ю. Владимировым.






Васильев—интересный художник, его работы неоднократно выставлялись. В живописи ему не изменяют вкус и строгость стиля. И быть может, мы еще станем зрителями не только поставленного, исполненного, но и оформленного им спектакля.



Объединяет их талант, отличает характер этого таланта, а вместе они гармонично дополняют друг друга и несут эту гармонию в вечно молодое и прекрасное искусство танца.



Екатерина Максимова и Владимир Васильев обогащают и продолжают традиции всемирно известной школы русского и советского балета.




Автор
*М. Долгополов*

Художник-оформитель
*Т. Чернышева*

Редактор
*Р. Симонова*

Студия «Диафильм», 1972 г.
Москва, 101000, Старосадский пер., д. № 7
Черно-белый 0-20

Д-067-72
Т00008 52